FILM

WESOŁE KUMOSZKI Z WINDSORU

SONIA ZIEMANN i PAUL ESSER W FILMIE NIEMIECKIM

zrealizowanym według komedii Szekspira i opery O. Nicolai'a

NR 24(133) • 17 CZERWCA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

PKF 24/51

W PARKU WILANOWSKIM. Premier Cyrankiewicz gościł najmłodszych obywateli Polski Ludowej (zdj. K. Szczeciński).

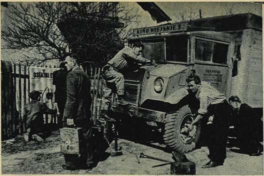
U PODCHORĄŻYCH PIECHOTY. Oto młode kadry naszych przyszłych oficerów (zdj. W. Johannes).

PRZED KONGRESEM NAUKI. Budując Nową Hutę natrafiono na prehistoryczne wykopaliska (zdj. W. Forbert).

WYSTAWA SZTUKI CHIŃSKIEJ w Warszawie cieszy się wielkim zainteresowaniem (zdj. L. Zajączkowski).

Ze świata

W RZYMIE, HAMBURGU, BERLINIE Święto 1 Maja obchodzono równie uroczyście jak i w Warszawie.



FRONTOWI PRACOWNICY KULTURY

Filmowcy z kin objazdowych spełniają doniosłą rolę frontowych pracowników kultury, którzy docierając do najodleglejszych wsi i miasteczek niosą ich mieszkańcom filmy głoszące idee pokoju i postępu. Spełniając to zadanie filmowcy kin objazdowych borykają się z trudnościami terenowymi, pokonują przeszkody techniczne, starając się jak najlepiej spełniać swoje obowiązki.

Ruch współzawodnictwa między kinami objazdowymi przynosi stale coraz lepsze rezultaty.

Okręgowy Zarząd Kin w Katowicach donosi o poważnym przekroczeniu wykonania planu przez 13 ekip kin ruchomych. Kino ruchome Nr. 7 z OZK Katowice, którego kierownikiem jest Kazimierz Szczygłowski, wykonało plan za m-c kwiecień w 219,4%.

W okręgu Gdańsk na czoło kin objazdowych wysunęła się ekipa kina Nr. 7. Dobrymi wynikami w pracy mogą się również pochwalić niedawno powstałe młodzieżowe ekipy kin ruchomych okręgu warszawskiego i łódzkiego.

Na zdjęciu: Załoga kina ruchomego obsługująca powiat zawierciański (przekroczyła plan o 55%) zajęta usuwaniem defektu samochodu. Kierownik kina, Kazimierz Nowakowski, nie tracąc czasu przenosi aparaturę do pobliskiej sali w szkole, aby rozpocząć seans na wsi bez opóźnienia.

Na Ekranie

RUSZYŁO SIĘ...

Jakieś pół roku temu, nie więcej chyba, zjawił się w redakcji *Filmu* niecodzienny gość. Liczył sobie siedemnaście wiosen, do matury brakowało mu jeszcze jednej klasy. Gwarny pokój redakcyjny oszołomił go zupełnie. Ale gdy powiedział swoje nazwisko, wiedzieliśmy od razu, że to nasz stały korespondent, którego wielokrotnie drukowaliśmy na „Naszej Taśmie".

— Napisałem recenzję — powiedział nieśmiało, skubiąc złamany daszek czapki.

Recenzja wcale nie była zła. Świadczyła o dużym obeznaniu się ze światem pojęć filmowych, a także o dojrzałości ideowej.

— Chciałem również przeczytać coś poważnego, oczywiście po polsku. Może mi pan poda autorów i tytuły, poczynając od najbardziej zasadniczych. Na przykład z teorii filmu. Chcę wiedzieć jakimi środkami posługuje się reżyser, jak oceniać dzieła filmowe. Może istnieje pismo teoretyczne, może są jakieś scenariusze?...

W tym momencie podniósł na mnie wzrok i urwał. Bo teraz ja z kolei niepewnie uśmiechnąłem się. Począłem tedy tłumaczyć sympatycznemu rozmówcy, że pismo teoretyczne było, ale już nie istnieje, że książek o filmie, ani zasadniczych ani nie zasadniczych prawie nie ma, że scenariuszy drukiem nie wydaje się, a tych kilka problemowych artykułów, rozsianych po rocznikach prasy literackiej, trudno będzie odszukać...

Szkoda, że młody człowiek nie trafił do nas kilka dni temu, kiedy otrzymaliśmy pierwsze, prosto spod prasy drukarskiej, zielone egzemplarze *Kwartalnika Filmowego*. Nareszcie pismo, które pozwoli w sposób pogłębiony pisać o sztuce filmowej, obszerniej i w sposób bardziej zasadniczy.

Przypomniałem sobie słowa owego rozmówcy, kiedy zawstydzony wyłuszczał mi, że im głębiej i rzetelniej pisać się będzie o filmie, tym czytelnik-widz będzie dojrzalszym konsumentem dzieł filmowych, tym bardziej będą go one wzruszać, tym wyższe i słuszniejsze wymagania stawiać będzie twórcy filmowemu.

Kwartalnik Filmowy będzie odtąd towarzyszył w pracy polskiej kinematografii i mamy uzasadnioną nadzieję, że czytelnicy nasi często i z zainteresowaniem będą brali go do ręki, gdyż znajdą tam zagadnienia, które nie mogą mieścić się w *Filmie* ze względu na charakter tego pisma.

Pismo rodzi autorów. Pojawił się „Kwartalnik", pojawi się z pewnością i nowy rodzaj poważnej publicystyki filmowej, tak bardzo naszej kinematografii potrzebny, skoro ta najmłodsza ze sztuk tak mało jest jeszcze zbadana. A jeśli teoria stać będzie wysoko, jeśli krytyka pracować będzie precyzyjnie i sprawnie — nie będzie to mogło pozostać bez wpływu na poziom filmów.

„Kwartalnik" to jeszcze nie wszystko. Niedawno — w nakładzie „Czytelnika" — ujrzała światło dzienne książeczka J. Giżyckiego *Jak powstaje film*, interesujący a nawet pasjonujący przewodnik po technice i twórczości filmowej, który powinien stanowić minimum wykształcenia każdego widza kinowego.

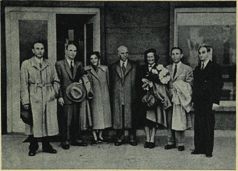
Filmowa Agencja Wydawnicza wydała dwa scenariusze: *Załogę* i *Czapajewa*. Bardzo to ciekawe zajęcie: dowiedzieć się z nich, jak wygląda pomysł filmu, zanim jeszcze zostaną dokonane pierwsze zdjęcia. Poza scenariuszami zapowiadany jest zbiór artykułów i wypowiedzi pt. *Film w ZSRR*, który zapozna z osiągnięciami i problemami kinematografii radzieckiej. Mało znany u nas temat *Film w służbie nauki* — to równocześnie tytuł wydanej niedawno broszury A. Fiodorowa. W najbliższym czasie wyjdą nowe scenariusze i książki FAW, która przewiduje w planie obecnego roku około 20 tytułów wydawniczych.

Nie powinien się już martwić mój młody rozmówca. To dopiero początek. Dobry początek. Ruszyło się w piśmiennictwie filmowym.

J. PŁAŻEWSKI

Tydzień POLSKICH FILMÓW *w* BUŁGARII

Po powrocie z Bułgarii delegacji Filmu Polskiego, która gościła w tym kraju z okazji zorganizowanego przez bułgarską kinematografię Festiwalu Filmów Polskich, zwróciliśmy się do przewodniczącego delegacji, Dyrektora Programowego F. P., Tadeusza Karpowskiego, z prośbą o poinformowanie o szczegółach imprezy, o podzielenie się z naszymi Czytelnikami wrażeniami i spostrzeżeniami z podróży.



Delegacja Filmu Polskiego na lotnisku w Sofii wraz z przedstawicielami Filmu Bułgarskiego dr. Angelowem (pierwszy z lewej), dyr. Mazadżijewem (w środku) oraz szefem prasowym Filmu Bułgarskiego, Biełogorskim (z prawej).

— Festiwal, którego oficjalna nazwa brzmiała — TYDZIEŃ FILMU POLSKIEGO W BUŁGARII — mówi dyr. Karpowski — **trwał od 14 do 21 maja. W tym czasie w całym kraju w specjalnie wydzielonych dla Festiwalu kinach wyświetlano polskie filmy pełnometrażowe: WARSZAWSKA PREMIERA, MIASTO NIEUJARZMIONE, PIERWSZY START, DWIE BRYGADY i POKÓJ ZDOBĘDZIE ŚWIAT, oraz krótkometrażowe filmy dokumentalne: LIST GÓRNIKA, BUDUJEMY RUDOWĘGLOWCE, MAZURKI CHOPINA i jeden kukiełkowy ZA KRÓLA KRAKUSA.**

Należy podkreślić, że Festiwal cieszył się wielkim powodzeniem. Ta zakrojona na dużą skalę impreza kulturalna została bardzo dobrze zorganizowana i troskliwie przygotowana pod względem propagandowym. Prasa i radio bułgarskie poświęcały dużo miejsca nie tylko aktualnym informacjom o programie i przebiegu Festiwalu, lecz podawały również obszerne wiadomości o pracy i planach polskiej kinematografii. Społeczeństwo bułgarskie nadzwyczaj żywo interesuje się filmem polskim, co jest wyrazem sympatii i uznania, które żywi dla Polski i polskiej kultury. Filmy nasze zdobyły już od dawna widza bułgarskiego. MIASTO NIEUJARZMIONE i WARSZAWSKA PREMIERA, wprowadzone na ekrany podczas Festiwalu, w chwili naszego wyjazdu szły już trzeci tydzień w największych kinach Sofii.

Na okres Festiwalu Sofja, półmilionowa stolica Bułgarii, przeznaczyła dla projekcji naszych filmów swoich 7 największych kin.

— Chcielibyśmy dowiedzieć się czegoś bliższego o bułgarskiej publiczności kinowej i kontaktach delegacji z widzami.

— Szczególnie serdecznie wypadło nasze spotkanie z publicznością bułgarską w Płowdiwie, gdzie byliśmy na uroczystym wieczorze zorganizowanym z okazji dni przyjaźni polsko-bułgarskiej. Wieczór stał się wielką manifestacją przyjaźni dla Polski. Wzięli w nim udział: b. ambasador Bułgarii w Polsce minister dr P. Tagarow, ambasador RP A. Barchacz oraz naczelny dyrektor Filmu Bułgarskiego T. Dobrosławski. Olbrzymia sala Domu Wojska wypełniona była po brzegi. Alina Janowska zadeklamowała wiersz przyjęty burzą oklasków.

Podobnie serdeczne przyjęcie zgotowała MIASTU NIEUJARZMIONEMU i naszej delegacji publiczność miasta Stalin. Dramat niszczonego przez hitlerowców miasta, radosny moment rozpoczęcia ofensywy wyzwoleńczej, tragiczne losy Fiałki, śmierć Julka — wzruszyły głęboko publiczność. Ciekawe natomiast, że sama postać Rafalskiego jako Robinsona była na ogół niezrozumiana i uważana za typ zdecydowanie ujemny.

Dużym powodzeniem cieszył się również PIERWSZY START, zwłaszcza w Starej Zagorze, mieście o charakterze przemysłowym. DWIE BRYGADY miały mniejszą frekwencję, choć otrzymały wysoką ocenę filmowców. POKÓJ ZDOBĘDZIE ŚWIAT trafił na ekrany po dwóch reportażowych filmach o tematyce walki o pokój (produkcji radzieckiej), co wpłynęło w pewnym stopniu na osłabienie zainteresowania widzów tym filmem.

— Czy prócz tego delegacja polska brała udział w spotkaniach i konferencjach o charakterze roboczym?

— Mieliśmy aż cztery takie konferencje, świadczące najlepiej o zainteresowaniach społeczeństwa bułgarskiego zagadnieniami i sprawami polskiego filmu. Na konferencji prasowej odpowiadaliśmy na liczne pytania o naszych planach produkcyjnych, trudnościach i osiągnięciach oraz o metodach pracy. Następne dwa spotkania mieliśmy z pracownikami twórczymi Filmu Bułgarskiego. Na pierwszym — po przedstawieniu przeze mnie zamierzeń programowych Filmu Polskiego — Jan Rojewski mówił o problemach dra-

Festiwal filmów polskich w Bułgarii przyniósł pełny sukces naszej kinematografii.

Delegacja Filmu Polskiego we wsi Władysławowo u stóp pomnika Władysława Warneńczyka. Na zdjęciu (od prawej): dyr. T. Karpowski, A. Janowska, red. Biełogorski i J. Rojewski.

Plakaty z tytułami polskich filmów pojawiły się masowo na ulicach miast i miasteczek bułgarskich.

Na każdym kroku napotkać było można duże tablice i transparenty propagandowe informujące o programie Festiwalu.

(Dokończenie ze str. 3)

maturgii filmowej, o błędach ideologicznych scenariuszy (na przykładzie DOMU NA PUSTKOWIU i bułgarskiego filmu ALARM) oraz zagadnieniu współpracy pisarzy z filmem. Na drugim — podzieliliśmy się naszymi doświadczeniami w zakresie organizacji i kształcenia kadr, oraz wzięliśmy udział w dyskusji nad dotychczasowym dorobkiem filmowym gospodarzy. Wreszcie, uczestniczyliśmy w obradach sekcji filmowej pisarzy, dzieląc się pozytywnymi i negatywnymi doświadczeniami naszego scenariopisarstwa.

— Wnioskując z tego, delegacja polska miała możność zapoznać się dokładnie z warsztatem twórczym bułgarskiej kinematografii. Interesuje nas dalsza droga rozwojowa filmu bułgarskiego.

— Film bułgarski rodzi się w trudnych warunkach technicznych — informuje dalej dyr. Karpowski. — Do dyspozycji realizatorów jest jedno małe atelier, przebudowane ze starego składu tytoniowego, o skąpym wyposażeniu. W perspektywie jest budowa miasteczka filmowego w okolicy Sofii. Plany są już opracowane i wybrany teren. Odczuwa się brak kadr twórczych, zwłaszcza reżyserskich. Lepiej jest ze scenarzystami. Korzysta się ze współpracy pisarzy oraz pokłada się nadzieje w młodych scenarzystach, absolwentach moskiewskiego WGIK'u. Po UCIECZCE Z NIEWOLI zrealizowano trzy nowe filmy pełnometrażowe: wyświetlany już na ekranach obraz ALARM, będący wyraźnym krokiem naprzód, zwłaszcza pod względem reżyserskim i aktorskim (scenariusz ma jednak błędy ideowe) oraz znajdujące się w stadium montażu filmy: BŁĘKITNE NIEWOLNICE — o doli robotnic w fabryce przędzalniczej w okresie do 1944 r. i JUTRO NAD OJCZYZNĄ — o pracy brygad młodzieżowych.

Widzieliśmy również nowe filmy popularno-naukowe i dokumentalne. Wyróżnia się ciekawy reportaż oświatowy o ekspedycji naukowej do pieczar górskich, odznaczający się dobrą pracą operatorską. Kroniki filmowe, przynajmniej te, które oglądaliśmy, nie zawsze chwytają ostro aktualne zjawiska, zadowalając się rejestrowaniem wydarzeń nieraz o małej doniosłości politycznej.

Ciekawą pozycją jest najnowszy film dokumentalny o budowie Dymitrogradu, nowego miasta socjalistycznego, film zbliżony w typie do naszej SZEROKIEJ DROGI. Pomimo usterek dramaturgicznych i nieumiejętności pełnego jeszcze ukazania nowego człowieka reportaż ten, jeszcze nie ukończony całkowicie, świadczy dobrze o kierunku rozwoju bułgarskiego filmu dokumentalnego.

— Na zakończenie prosimy o kilka wrażeń ogólnych — o kraju i ludziach.

— Widać wszędzie ogromny wysiłek całego narodu dokładającego starań, by pchnąć kraj na drogę rozwoju i by odrobić wielowiekowe zacofanie gospodarcze i kulturalne. Rosną nowe gmachy, drogi, fabryki i zakłady naukowe. Dużą pomoc okazuje Związek Radziecki, dzieląc się swym bogatym doświadczeniem, wysyłając fachowców, ludzi nauki i sztuki. W tym czasie, np. gdy byliśmy w Bułgarii, gościł tam również znany aktor i reżyser radziecki B. Baboczkin, pomagając w szkoleniu młodych kadr teatralnych.

Wyjeżdżając z Bułgarii wywieźliśmy ze sobą nie tylko miłe wspomnienia i pamięć o serdecznej gościnności, lecz również przeświadczenie istnienia głębokich więzów przyjaźni i braterstwa między narodem polskim i narodem bułgarskim.

Rozmowę przeprowadził
JERZY GIŻYCKI

Fronton kina „Moskwa" w Sofii w czasie Tygodnia Filmu Polskiego.

tydzień w filmie

WIADOMOŚCI DLA WIDZÓW KINOWYCH

NAJWIĘKSZE KINO W POLSCE

Na ukończeniu znajduje się budowa największego kina w Polsce, które otwarte zostanie wkrótce przy ul. Północnej 51 w robotniczej dzielnicy Łodzi. Widownia kina w kształcie amfiteatru pomieści 1500 osób (940 na parterze i 560 na balkonie). Budynek kina posiadać będzie instalację klimatyzacyjną, zapewniającą właściwą temperaturę i wentylację powietrza. Elewacja gmachu jak i wnętrza widowni z kasami i poczekalniami otrzymają piękną oprawę architektoniczną i pomysłowe rozwiązanie oświetlenia (np. duża kopuła szklana nad głównym hallem). Nowe kino łódzkie zaopatrzone w nowoczesne urządzenia techniczne to dowód starań o zaspokojenie potrzeb kulturalnych świata pracy.

PRZEZROCZA FILMOWE

Wiejska Spółdzielnia Kinematograficzna wyprodukowała ostatnio kilka ciekawych tematów przezroczy na taśmie filmowej. W cyklu kulturalnym znajdują się m. in. następujące tematy: **Stefan Jaracz — jego życie i role, Ludwik Solski, Zespół pieśni i tańca „Mazowsze", Mickiewicz, Chopin, Matejko.** Przezrocza te przeznaczone są dla użytku szkół i świetlic.

Seans w łódzkim kinie dla dzieci.

Od połowy czerwca Okręgowy Zarząd Kin w Warszawie wprowadza przedsprzedaż biletów kinowych w godzinach przedpołudniowych w kasach kin. Przedsprzedaż i wywieszane plakaty z dwutygodniowym programem filmów pozwolą miłośnikom kina na planowe oglądanie filmów.

We wszystkie niedziele i święta wyświetlane są w kinach warszawskich poranki filmowe w godzinach między 10,30 a 13-tą.

W Zielonej Górze otwarte zostało kino dla dzieci, które wyświetla filmy rysunkowe, kukiełkowe i fabularne filmy młodzieżowe.

Również w Łodzi projektuje się otwarcie kina dla dzieci od lat 3, które wyświetlać będzie dwa razy w tygodniu specjalne programy dla najmłodszych widzów.

W związku z nadchodzącym obchodem Dni Morza (17 — 24 czerwca) komitet obchodu tej imprezy planuje zorganizować przy współudziale Filmu Polskiego festiwal filmów o tematyce morskiej.

W świetlicy Związku Zawodowego Kolejarzy w Katowicach przy ul. Plebiscytowej 3 otwarte zostało stałe kino, które wyświetla jednogodzinne programy filmów popularno-oświatowych. Seanse poprzedzone są krótkimi, ciekawymi odczytami organizowanymi przez Towarzystwo Wiedzy Powszechnej.

O FILMIE RYSUNKOWYM I KUKIEŁKOWYM

Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego zorganizowała w dniu 31 maja br. specjalną konferencję poświęconą omówieniu i przedyskutowaniu zagadnień artystycznych i organizacyjnych polskiego filmu rysunkowego i kukiełkowego. W obradach i dyskusji wzięli udział przedstawiciele Gen. Dyrekcji Filmu Polskiego, Dyrekcji Programowej, realizatorzy i pracownicy zespołów produkcyjnych filmów multiplikacyjnych oraz współpracujący z Filmem Polskim pisarze, plastycy, kompozytorzy, satyrycy.

W żywej dyskusji dokonano krytycznego podsumowania dotychczasowych osiągnięć, wskazując na błędy i niedomogi artystyczne filmów rysunkowych i oceniając wysoko pierwsze nasze próby w zakresie filmu kukiełkowego

Przed Filmem Polskim stoi obecnie ważne zadanie podniesienia na właściwy poziom tej zaniedbanej dotąd z różnych przyczyn dziedziny kinematografii

Materiały konferencji posłużyły Gen. Dyrekcji FP do dokonania korekty planu programowego produkcji filmów kukiełkowych i rysunkowych oraz przyczynią się niewątpliwie do właściwego zorganizowania produkcji, dającego gwarancję jej pełnego rozwoju.

POLONICA

W Ministerstwie Kinematografii ZSRR odbyły się niedawno pokazy filmów: *Pokój zdobędzie świat* i *Miasto nieujarzmione*. Wkrótce filmy te ukażą się na ekranach Związku Radzieckiego.

*

„Film sztuką ludową a nie przedmiotem handlu" — taki tytuł nosi obszerny wywiad z Generalnym Dyrektorem Filmu Polskiego Stanisławem Albrechtem, zamieszczony w L'Ecran Francais. Są to refleksje i wrażenia z pobytu naszych filmowców na Festiwalu w Cannes. W artykule poruszony jest również całokształt zagadnień dotyczących rozwoju polskiej kinematografii. Wypowiedź tę zakończył dyrektor Albrecht oświadczeniem, że *na polskich ekranach wyświetlane są filmy wszystkich krajów, głoszące prawdę.*

W każdym niemal numerze filmowych czasopism czeskich i słowackich znajdujemy artykuły na polskie tematy. W jednym z ostatnich numerów (10a) filmowego dwutygodnika czeskiego *Kino* zamieszczono omówienie naszego filmu dokumentalnego *Szeroka droga*, nagrodzonego w Cannes.

*

Na ekranach kin Tel-Avivu w Palestynie wyświetlana była niedawno polska komedia filmowa *Skarb* ciesząc się wielkim powodzeniem wśród widzów.

*

Poselstwo RP w Teheranie zorganizowało pokaz polskiego filmu dokumentalnego POKÓJ ZDOBĘDZIE ŚWIAT. Film wzbudził duże zainteresowanie publiczności, — złożonej z szerokiego kręgu przedstawicieli społeczeństwa irańskiego.

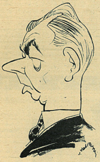
KTO DZIŚ JEŹDZI POWOZEM DO KINA

Energiczną walkę filmowemu „analfabetyzmowi" wypowiedziała załoga kina „Wolność" w Szczakowej (woj. krakowskie) i przystąpiła do akcji uświadamiania przez zachęcanie i ułatwianie chodzenia do kina tym wszystkim mieszkańcom miasta i okolicy, którzy jeszcze w życiu nie oglądali filmu.

Pierwszymi widzami kina „Wolność" w Szczakowej byli staruszkowie **Anastazja i Józef Baran** z gromady Dobra, którzy swoją pierwszą wyprawę do kina odbyli przysłanym po nich paradnym powozem cementowni „Portland", odziedziczonym przez załogę fabryki po jej dawnym kapitalistycznym właścicielu.

Staruszkowie oglądali po raz pierwszy w życiu film produkcji radzieckiej **Droga do sławy.**

LUDZIE FILMU



BOLESŁAW W. LEWICKI
teoretyk i publicysta filmowy

Rys. J. Zebrowski

WIOSNA W SAKENIE

NASZE RECENZJE

L. Asatiani i E. Magałaszwili — para bohaterów filmu

Dziewięć przełęczy i osiem górskich rzek odgradza Saken od świata, zupełnie jak w bajce. Kiedyś carski urzędnik podatkowy, zniechęcony trudnościami wędrówki przez bezdroża gór Gruzji, wykreślił po prostu nazwę wioski ze spisu miejscowości. Saken istniał pomimo to, lecz zakwitł dopiero wówczas, kiedy rewolucja wplotła jego ciche życie na uboczu w życie Związku Radzieckiego.

W Sakenie są cenne dla rolnictwa fosforyty. To kieruje na Saken oczy całej okolicy. Ale nie to czyni go ważnym. Saken jest ważny tak samo jak setki innych wiosek, jak każde miejsce, na którym żyją i pracują ludzie. Na to jednak, by człowiek i jego praca zostały należycie ocenione, trzeba było zbudować ustrój, który odkrył wszystkie Sakeny i związał je w jeden organizm, kierowany jedną ideą.

Taka jest prosta prawda odznaczonej Nagrodą Stalinowską powieści Georgija Gulii — **Wiosna w Sakenie**, którą gruziński reżyser N. Saniszwili przeniósł na ekran.

Wydaje się, że reżysera przy tej pracy bardziej pociągnęła anegdotyczna, fabularna strona powieści niż jej idea. Toteż stworzył film o żywej akcji, chwilami rozwijającej się sensacyjnie, wykorzystał w dużym stopniu wspaniałą oprawę krajobrazową, bogactwo i malowniczość obyczajów środowiska, natomiast nie wyzyskał tych możliwości dramaturgicznych, które zawiera powieść Gulii. Dlatego sceny, w których reżyser pragnie pokazać polityczne i ekonomiczne siły, dzięki którym tak pięknie rozkwitł Saken, wypadły na tle akcji filmu plakatowo, nie wiążą się organicznie z rozwojem fabuły. A przecież w powieści harmonizują one doskonale z całością obrazu, więcej nawet — dzięki nim jeszcze piękniej i żywiej przemawia do nas urok sakeńskiej prawdy.

A prawda Sakenu mówi, iż jeśli na olbrzymich obszarach kraju radzieckiego nie ma takich siedzib ludzkich, które by nie rozkwitały coraz piękniejszym i mądrzejszym życiem, to dzieje się tak dlatego, że w ludziach samych, pod wpływem wychowania przez partię, rośnie i rozwija się świadomość, miłość ojczyzny, wola doskonalenia życia.

Postacie ludzi działających w filmie narysowane są szkicowo. Kierownik wiejskiego sklepu Adamur przystosował się tylko zewnętrznie do radzieckiej rzeczywistości, w głębi swojej psychiki pozostał dawnym „posiadaczem" o sklepikarskim sposobie myślenia. Kesou Mirba — to człowiek nowy, bez wahań i bez wątpliwości; starzec Szaangeri Kanba — oglądający sto pięćdziesiątą w jego życiu sakeńską wiosnę, niewzruszony wobec czasu lecz wciąż chciwy nowego życia; Kosta, Niko — ludzie pełni prostej wiary, ze spokojem wykonują swą pracę, jeden Raszit — w którym echa dawnych tradycji gruzińskich górali splotły się z żołnierską dyscypliną zdobywcy Berlina — przechodzi przemiany, to opanowując swą rozwichrzoną naturę, to jej ulegając.

Szkicowość treści ideologicznej i psychologicznej nie pozbawiła jednak filmu niewątpliwych wartości. **Wiosna w Sakenie** jest pełna radości, pogody i dynamizmu, które rodzi świadomość ludzi budujących pracą szczęście swego wolnego kraju. To, czego nie potrafił reżyser wypowiedzieć środkami dramatu — uwypukleniem konfliktów, doborem kontrastów i pogłębioną charakterystyką działających osób — starał się wyrazić rozmachem w ujęciu tła, ruchem i... kwiatami.

Niezawodną pomocą okazał się przy tym wspaniały krajobraz gór Gruzji. Obecność człowieka ożywia zawsze ten krajobraz, a wędrówka Kesou Mirby, zdążającego poprzez szczyty gór do swej rodzinnej wioski, jest jakby komentarzem do jego niepełnej charakterystyki. Patrząc na tę wędrówkę widz rozumie, że Kesou to człowiek silny, nie cofający się przed trudnościami.

Pęd jeźdźców po zboczach gór tętni radością szczęśliwego, wolnego życia. Widz, poruszony dynamizmem tych scen, podziwia równocześnie pracę operatorów: A. Digmiełowa i D. Kandelakiego, którzy w trudnych warunkach terenowych wykorzystali wiele z możliwości posługiwania się kamerą filmową, dając zdjęcia śmiałe, ukazujące dobrze przestrzeń, głębokie w plastyce, o dobrze zrównoważonych planach. Obrazy kwitnących sadów Sakenu w połączeniu z pieśniami ludowymi Gruzji mówią o młodości i urodzie świata, który tworzą tacy ludzie, jak dzielny Kesou i dorodna Kama.

Niestety — kompozycja filmu, zwarta i harmonijna zwłaszcza na początku, rwie się w dalszych partiach i łamie w zakończeniu, a także razi naiwnymi wstawkami napisów mówiących, iż „Saken żyje i kwitnie". Wstawki te są wyraźnym potknięciem reżysera, tym bardziej, że cały film, pomimo swoich braków, tętni życiem pełnym radości i piękna. Film ogląda się z przyjemnością — tyle w nim słońca, przestrzeni i młodości. Jest świeży i prosty jak ludowa pieśń.

Szkoda, że opracowanie polskie dokonane zostało niedbale. Autor tekstów polskich B. Paszkiewicz niewątpliwie czytał powieść Gulii w przekładzie, ale w tłumaczeniu dialogów pewnie nie posługiwał się słownikiem. Stąd tyle dowolności.

Zespół aktorski nie zawiera nazwisk znanych naszej publiczności. Jak zawsze w filmach radzieckich, jest starannie dobrany. Urodą wyróżnia się odtwórczyni roli Kamy — L. Asatiani, a swobodą gry — G. Szawgulidze w roli Raszita.

STANISŁAW GRZELECKI

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

NA ODSIECZ CARYCYNA
(Oborona Caricyna)

Scenariusz i realizacja: *S. i G. Wasiliew*

Zdjęcia: *A. Sigajew*

Muzyka: *N. Kriukow*

Film historyczny o walkach Armii Czerwonej z wojskami kontrrewolucji w r. 1918.

Wykonawcy: *M. Gelowani* (Stalin), *N. Bogolubow* (Woroszyłow), *M. Żarow* (Perczychin), *W. Miasnikowa* (Katia Dawydowa), *P. Kadocznikow* (Rudniew), *B. Baboczkin* (Mołdawski), *Nikaszyn* (Parchomienko), *Gremin* (Nosowicz), *Safronow* (Ryndin).

Produkcja: *LENFILM* — 1942.

ŚPIEW JEST PIĘKNEM ŻYCIA
(Dalolva szép áz Elet)

Scenariusz: *T. Meray* i *I. Bekeffy.*

Reżyseria: *M. Keleti.*

Zdjęcia: *B. Hegyi.*

Muzyka: *A. Nowikow, B. Tardos* i inni.

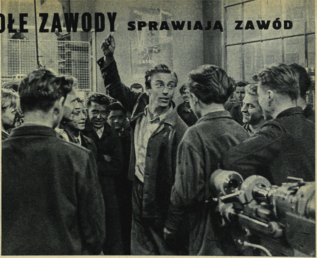
Węgierska komedia muzyczna, rozgrywająca się w środowisku robotniczym.

Wykonawcy: *Imré Soós* (F. Torma), *Kalman Latabar* (Seregély), *F. Ladanyi* (sekretarz org. part. Lakatos), *S. Balazs* (dyrygent Rez), *V. Ferrari* (Zsoka) oraz *L. Banhidi, J. Bihary, G. Gozon, L. Kozak, A. Lehotai.*

Produkcja: *MAGYAR FILM* — 1950.

nasze RECENZJE

WESOŁE ZAWODY SPRAWIAJĄ ZAWÓD



Robert Vrchota w otoczeniu praskich tramwajarzy

Jest rzeczą godną najwyższej pochwały, że kinematografia czechosłowacka tak często, tak wytrwale próbuje swych sił na polu komedii. Dobrze czynią filmowcy czechosłowaccy starając się, by — w przeciwieństwie do nas — właśnie humor, pogoda i optymizm zajmowały poważne miejsce w ich twórczości. Zdając sobie też sprawę z wielkiego znaczenia komedii jako rodzaju szczególnie lubianego przez masy widzów kinowych, wiedząc, jak wielką może on spełniać rolę wychowawczą — poszukują tematów aktualnych, ujmując w formę komediową problemy o dużej nieraz wadze społecznej.

Wiemy, jak cenną rzeczą w każdej komedii jest niebanalny pomysł fabularny. I tego nie brak filmom czechosłowackim: **Kłopoty referenta Trziszki, Awantura na wsi, Dziewczyna ze Słowacji, Przybrana córka** — dowodzą, jak wiele ciekawego materiału na dobrą komedię znajdzie uważny obserwator w otaczającej go rzeczywistości.

Dobry pomysł stał się również punktem wyjścia scenariusza filmu **Wesołe zawody.** Pokazać, jak sportowi kibice stają się sportowcami, jak zwariowani a w gruncie rzeczy bierni entuzjaści meczów piłkarskich schodzą z trybun na boiska, jak celowo zorganizowane wychowanie fizyczne obejmuje coraz szersze kręgi społeczeństwa dzięki realizacji przez państwo ludowe idei umasowienia sportu, jak wreszcie racjonalne ćwiczenia wzmagają wydajność pracy i podnoszą stan zdrowotny mas — to temat bardzo atrakcyjny, dynamiczny, nadający się znakomicie do filmowej i właśnie komediowej interpretacji.

Trafnie również wybrali autorzy jako miejsce akcji praskie warsztaty tramwajowe, wprowadzając na ekran wielkomiejskie środowisko robotnicze. Dobrze pomyślane są postacie starych Sokołów z zabawnym majstrem Javorinem na czele oraz sympatyczna sylwetka młodej lekarki Stranskiej, która zapały i ambicje sportowe całej załogi tramwajarzy skieruje na właściwe tory z pożytkiem dla nich samych i dla zakładu pracy.

Ale szlachetna idea, nowy temat, dobre pomysły fabularne a nawet przekonywająco zarysowane postacie nie mogą w sumie złożyć się na udaną całość, gdy w scenariuszowym opracowaniu i w realizacji elementy te nie są ze sobą organicznie zrośnięte, gdy nowa treść i nowe konflikty skazane są na to, by docierać do widza poprzez stare farsowe chwyty i pozbawione inwencji sytuacje komiczne. Wówczas idea tylko tu i ówdzie przebłyskuje, temat nie zostaje rozwinięty, przeżycia bohaterów nie pasjonują, humor sprowadza się do komizmu, który — powiedzmy prawdę — już nie bawi.

Nowej komedii nie można zrobić na kolanie. Słuszne założenia ideowe, nowa treść muszą otrzymać przekonywającą formę dramatyczną i precyzyjne opracowanie realizatorskie. Tzw. niezawodne metody rozśmieszania — nie na wiele się tu przydadzą, raczej zawodzą. (Widzieliśmy to na przykładzie nawet bardzo udanego filmu **Wesoły jarmark).**

Toteż w takim wypadku nie wiele mogą pomóc nawet tak doskonali aktorzy, jak Jarosław Marvan, który uczynił wszystko, by z roli majstra Javorina wydobyć maksimum prawdy i humoru — czy też gromadka jego zabawnych kompanów, których szczery zapał i ambicja zdobycia odznaki sportowej każą im zapomnieć o podeszłym wieku, słabościach ciała i nadmiernej tuszy.

Sympatyczni aktorzy Robert Vrchota i Vlasta Matulova wypadli blado i bez przekonania byli parą komediowych amantów, na znak reżysera padających sobie w ramiona. Wysiłki reszty obsady tylko chwilami mogły wypełnić obietnicę zawartą w tytule filmu.

Bo nie wszystko, co śmieszne, jest wesołe.

ZBIGNIEW PITERA

Z WYDAWNICTW

KWARTALNIK FILMOWY

Ukazanie się pierwszego numeru *Kwartalnika Filmowego* jest niewątpliwie wydarzeniem w naszej kinematografii. Rozwój tej dziedziny sztuki i równocześnie wzrost wymagań stawianych filmowi narodowemu stworzyły konieczność powołania ośrodka poważnych, naukowych badań nad filmem. Ośrodek taki istnieje od niedawna jako Sekcja Filmowa Państwowego Instytutu Sztuki. Aby ośrodek ten mógł pracować z pełnym pożytkiem należało go wyposażyć we własne pismo, które stałoby się warsztatem poważnej publicystyki teoretycznej oraz twórczej krytyki. Rolę tę spełniać ma *Kwartalnik Filmowy.*

Program pracy redakcji jest bogaty i jasno sformułowany. Metoda realizmu socjalistycznego, zagadnienia dramaturgii filmowej, analiza naukowa środków wyrazu sztuki filmowej, zagadnienia estetyki i historii filmu — to główne przedmioty zainteresowań *Kwartalnika*, oczywiście nie wyczerpujące rejestru spraw, które na jego łamach będą poruszane.

Tak szeroko nakreślony program — nakładając, rzecz prosta, na redakcję poważną odpowiedzialność — wyznacza *Kwartalnikowi* doniosłą rolę w rozwoju polskiej kinematografii.

Pierwszy numer czasopisma jest od razu próbą realizacji programu redakcyjnego. Treść podzielona została na trzy działy: problemowy, krytyczny i sprawozdawczy.

W dziale problemowym znajdujemy cztery pozycje. Zbigniew Ołaniecki w artykule *Narodziny polskiego filmoznawstwa* omawia krytycznie przebieg i wyniki obrad Sekcji Teatru i Filmu I Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej w Sprawie Badań nad Sztuką. Artykuł Ołanieckiego nie może oczywiście wyczerpać zagadnień związanych z tą konferencją, stanowi jednak cenną próbę hierarchicznego ich uporządkowania.

Referat Wsiewołoda Pudowkina, wygłoszony w Moskwie w roku 1949 dla delegacji czechosłowackich pracowników filmowych, nosi tytuł *O realizmie socjalistycznym w filmie radzieckim*. Pudowkin nie zajmuje się, ściśle biorąc, rozważaniami nad samą metodą realizmu socjalistycznego, lecz stosuje ją jako kryterium przy periodyzacji kinematografii radzieckiej, omawiając jej historyczny rozwój.

Następną pozycją są wspomnienia Wandy Jakubowskiej o powstaniu scenariusza filmu *Ostatni etap*, powiązane z uwagami o pracy scenariopisarskiej. Jakubowska podkreśla, iż scenariusz jest samodzielnym utworem literackim, przy którego powstaniu nie tyle ważna jest znajomość procesu powstawania filmu, ile znajomość widza kinowego, oddziaływania filmu na odbiorcę.

Dział zamyka ciekawe i wartościowe studium Aleksandra Jackiewicza pt. *Powieść i film o Czapajewie*. Jackiewicz wnikliwie analizuje filmową adaptację powieści Furmanowa, dokonaną przez S. i G. Wasiliewych, przy czym wypowiada tezę, iż „pełny kształt otrzymał temat dopiero w filmie".

Dział krytyki zawiera trzy obszerne, analityczne recenzje polskich filmów: *Warszawska premiera* (Jerzy Płażewski) *Pierwszy start* (Jerzy Giżycki) i *Pokój zdobędzie świat* (Jerzy Toeplitz).

Przejrzystością układu i wszechstronnością krytyki oraz bogactwem zebranego materiału wyróżnia się recenzja J. Płażewskiego. Płażewski stawia tezę, iż „*Warszawska premiera*, choć nie jest filmem jakości najwyższej, wzbogaciła nasze doświadczenie realizatorskie w tak wielu dziedzinach, jak bodaj żaden dotąd z powojennych filmów polskich".

Jerzy Giżycki w recenzji swej zajmuje się głównie zagadnieniami dramaturgii *Pierwszego startu*, twierdząc, iż „wartości i błędy tego filmu tkwią przede wszystkim w scenariuszu". W pewnym sensie uważa on *Pierwszy start* za film eksperymentalny i wyraża przekonanie, iż doświadczenia wyniesione z tego filmu przyczynią się do powstania dalszych tego typu utworów, które „dadzą prawdziwy obraz naszej młodzieży".

Jerzy Toeplitz, omawiając film *Pokój zdobędzie świat* zwraca uwagę na odrębność filmu dokumentalnego i płynące stąd właściwości pracy realizatorów tego rodzaju filmów.

Całość pierwszego numeru *Kwartalnika* zamykają omówienia polskiej i światowej prasy filmowej oraz — nieco pobieżnie opracowana — kronika.

W sumie — pierwszy numer *Kwartalnika Filmowego* zarówno z uwagi na swą treść, jak i na sam fakt pojawienia się, daje powód do wyrażenia całkowicie uzasadnionej radości.

st. g.

Bohaterowie powieści Maksyma Gorkiego RODZINA ARTAMONOWYCH ożyli na ekranie w filmie reżyserii G. Roszala. Na zdjęciu: aktor Romodanow jako Ilia Artamonow.

Kinematografia ZSRR ma w swoim dorobku i powieści. Na zdjęciu: scena z filmowej wers

Scena z II aktu sztuki J. Warmińskiego ZWYCIĘSTWO, wystawionej przez Teatr Nowy w Łodzi. Filmową adaptację tego utworu przygotowuje obecnie zespół studentów PWSF.

POWIEŚĆ N

(O ADAPTACJ

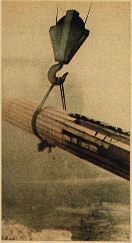
Dzieje adaptacji filmowej są dawne jak i dzieje filmu. Z chwilą wyjścia filmu z bud jarmarcznych, około roku 1908, pojawiają się pierwsze adaptacje zarówno sztuk teatralnych jak i utworów powieściowych. Poczynając od pierwszych adaptacji *Filmu d'Art* i pierwszych filmów Chanżonkowa, jak *Martwe dusze* wg Gogola czy *Pieśń kupca Kałasznikowa* wg Lermontowa, kapitalistyczna produkcja filmowa zaczyna masowo przenosić na ekran sztuki teatralne i powieści, utwory klasyków i brukowe, kryminalne romanse. Głównym powodem był oczywiście zysk. Znany tytuł lub znane nazwisko autora przyciągało publiczność. Producenci nie dbali ani o zachowanie myśli autora, ani o poziom artystyczny realizowanych filmów.

W późniejszym okresie rozwoju filmu kapitalistycznego pojawiają się adaptacje o bardziej zdecydowanym wyrazie artystycznym i ideologicznym. Producenci, nie zapominając bynajmniej o zysku, zaczynają teraz zwracać uwagę na to, co i jak się adaptuje. — Film zaczyna głosić ideologię burżuazyjną. Przenosi się więc na ekran rozkładową, dekadencką literaturę, propaguje się utwory antyhumanistyczne i antypostępowe. Utwory klasyków pokazuje się w tak zniekształconej formie, że na ekranie pozostaje z nich niewiele. Wyjątki należały do rzadkości i nigdy nie posuwały się poza „burżuazyjny obiektywizm", nigdy nie potrafiły w całej pełni przenieść na film myśli, idei autora.

Na przestrzeni 50 lat swego istnienia film kapitalistyczny nie może poszczycić się poważniejszymi osiągnięciami z dziedziny adaptacji. Nawet tego typu filmy, jak np. *Pustelnia Parmeńska* wg Stendhala czy *Baryłeczka* wg Maupassanta, jakkolwiek posiadają wiele zalet od strony warsztatu realizatorskiego, nie są utworami skończonymi artystycznie i posiadają poważne błędy ideologiczne.

O doświadczeniach polskiej przedwojennej kinematografii w dziedzinie adaptacji trudno nawet mówić. Pamiętamy tego rodzaju filmy, jak *Gehenna* czy *Trędowata*, w których ckliwy sentymentalizm autorki powieści konkurował z nieudolnością scenarzysty i realizatora. Film *Strachy* E. Cękalskiego był tu zjawiskiem wyjątkowym. Nic więc dziwgo, że widz polski był nieufnie nastawiony do adaptacji filmowych, że utarło się mniemanie, jakoby film nie był w stanie odtworzyć utworów literackich.

Dopiero zapoznanie się z radziecką twórczością filmową przekonuje nas o fałszywości tego rodzaju nastawienia. Któż z nas może powiedzieć, że takie filmy, jak *Czapajew*, *Piotr I*, *Trylogia o Gorkim*, *Rodzina Artamonowych*, *Tęcza*, *Dusze nieujarzmione*, *Młoda Gwardia* czy *Opowieść o prawdziwym człowieku* nie są pełnowartościowymi ideologicznie i artystycznie dziełami sztuki filmowej? A przecież są to wszystko adaptacje utworów literackich. Jeden z pierwszych filmów realizmu socjalistycznego, klasyczne arcydzieło kinematografii radzieckiej i światowej *Matka* W. Pudowkina to adaptacja powieści Gorkiego. Jeden



najcelniejsze adaptacje sztuk teatralnych i powieści Ażajewa DALEKO OD MOSKWY

PUSTELNIA PARMEŃSKA to ciekawa, lecz nie pozbawiona błędów próba przeniesienia na ekran powieści Stendhala. Na zdjęciu: Gerard Philipe w roli Fabrycego del Dongo.

A EKRANIE

I FILMOWEJ)

z najnowszych filmów radzieckich **Daleko od Moskwy** jest również adaptacją znanej powieści Ażajewa.

Gdzie należy szukać sekretu powodzenia adaptacji dokonywanych przez film socjalistyczny w przeciwieństwie do adaptacji filmu kapitalistycznego? Nie środki wyrazowe, kunszt sztuki reżyserskiej i operatorskiej czy też możliwości techniczne są tutaj momentem decydującym. Zagadnieniem centralnym jest w tym wypadku ideowo-artystyczna postawa scenarzysty i realizatora. Ona bowiem decyduje o wyborze tematu, o jego twórczym filmowym przetworzeniu, odpowiadającym myśli i charakterowi danego utworu literackiego. Nie w dotrzymaniu ślepej „wierności autorowi" szukać trzeba sekretu dobrej adaptacji filmowej. Ani **Matka** Pudowkina, ani **Czapajew** S. i G. Wasiliewych nie trzymały się ślepo swoich pierwowzorów, co wcale nie oznacza, że odeszły od zasadniczej myśli autorów. Adaptacja filmowa jest procesem twórczym jak każdy inny i postawa ideowo-artystyczna autora decyduje o tym, czy adaptowany utwór zostanie na ekranie wypaczony, czy też stanie się pełnowartościowym dziełem sztuki filmowej.

Odrodzona kinematografia polska nie zrealizowała dotychczas żadnej adaptacji filmowej. Sprawa przeniesienia na ekran najwybitniejszych dzieł polskiej literatury klasycznej i współczesnej jest w tej chwili otwarta i wiąże się między innymi z możliwościami produkcyjnymi wytwórni. Najważniejszym jednak zagadnieniem jest w tym wypadku właściwe ustosunkowanie się do sprawy adaptacji zarówno samych filmowców, jak i literatów. Mamy coraz więcej dobrych, współczesnych powieści i dobrych sztuk teatralnych. Mamy również realizatorów, których postawa ideowo-artystyczna świadczy o głębokim przeobrażeniu, jakie w ostatnich latach dokonało się w naszej kinematografii. Trzeba tylko przełamać trwające jeszcze uprzedzenia i sprawę współpracy literatów z filmem rozpatrywać nie tylko pod kątem pisania nowel filmowych, ale również — przenoszenia na ekran najbardziej wartościowych pozycji naszej prozy i dramatu. Doświadczenia radzieckie uczą nas, że tego rodzaju współpraca może i powinna dać jak najlepsze wyniki.

Pierwszy krok na tej drodze został już zrobiony. Kolektyw studentów PWSF rozpoczął pracę nad adaptacją sztuki współczesnęj J. Warmińskiego pt. **Zwycięstwo**. Sekcja filmowa Państwowego Instytutu Sztuki zajęła się zagadnieniem adaptacji filmowej od strony teoretycznej. Studia teoretyczne z tego zakresu rozpoczęli również słuchacze PWSF. W bieżącym roku akademickim przy katedrze literatury PWSF powieściopisarz Aleksander Jackiewicz zorganizował seminarium adaptacji filmowej, w ramach którego studenci pracują nad poszczególnymi zagadnieniami teoretycznymi.

Należy przypuszczać, że słuszna inicjatywa zajęcia się sprawami adaptacji filmowej zostanie podtrzymana i rozwinięta. Trzeba tylko, żeby nasi filmowcy i literaci pamiętali o tym, że adaptacja filmowa nie jest poślednim gatunkiem twórczości, że i tutaj można zrobić bardzo wiele, można dojść do takich rezultatów, które osiągnęli i osiągają filmowcy i literaci radzieccy.

CZESŁAW PETELSKI

HRABIA MONTE-CHRISTO może być przykładem złej adaptacji utworu literackiego. Film poszedł po linii wydobycia jedynie wątku sensacyjnego z powieści Al. Dumasa.

poprostu
STUDENCKIE CZASOPISMO SPOŁECZNO-LITERACKIE

NARODOWA TRADYCJA KULTURALNA A FILM

Dyrektor Państw. Wyższej Szkoły Filmowej, Jerzy Toeplitz, wystąpił na łamach „Poprostu" z artykułem pt. „O narodową sztukę filmową", w którym zajmuje się problemami podniesienia poziomu ideowego i artystycznego polskiej kinematografii w oparciu o dorobek przeszłości i tradycje kulturalne.

Autor zaczyna od stwierdzenia, że walka o wysoki poziom narodowej kinematografii jest w Polsce zadaniem szczególnie trudnym. Film nasz nie ma wprawdzie do przezwyciężenia tylu obciążeń minionej epoki, co inne sztuki, ale też nie ma żadnych prawie tradycji, gdyż **„nigdy nie był rangą zrównany z innymi gałęziami artystycznej twórczości"**.

Mimo tych startowych trudności walka o podniesienie poziomu naszej kinematografii musi być prowadzona energicznie, gdyż film **„dla spełnienia swych zadań — musi być sztuką"**. Inaczej jego oddziaływanie społeczne będzie nikłe. **„Dla spełnienia tych zadań sztuka filmowa musi odbijać na ekranie bogactwo naszego życia, wysuwać na plan pierwszy to, co w nim jest nowe i zwycięskie... Film musi być odbiciem rzeczywistości, a jednocześnie apelem mobilizującym do dalszego jej przekształcania w duchu socjalizmu. Apel zaś wtedy będzie skuteczny, jeśli utwór filmowy przemówi do widza nie tylko prawdą treści, ale i pięknem formy"**.

Toeplitz jest zdania, że tylko dwa filmy polskie: „Ostatni etap" i „Pokój zdobędzie świat" odpowiadają w pełni kryteriom socjalistycznej estetyki. Założenia programowe innych („Czarci Żleb", „Dwie brygady", „Pierwszy start" a także „Warszawska premiera") **„nie zostały wcielone w artystyczny kształt, przepracowany i przemyślany do końca. Rozwiązania sytuacji dramatycznych grzeszą skłonnością do uproszczeń, do schematyzmu i deklaratywności"**.

Nie oznacza to, by wymienione filmy nie były z wielu względów pozycjami cennymi i potrzebnymi, popełnione jednak przy ich realizacji błędy powinny być rozważone dla uniknięcia ich w przyszłości.

„Aby stać się w pełni ludowym i narodowym — pisze dalej autor — **polski film musi nie tylko chwytać na gorąco życie dnia dzisiejszego i jutrzejszego, ale sięgnąć do skarbca naszej narodowej tradycji dla doskonalenia swych form artystycznych i wzbogacania walorów treściowych"**.

Tę drogę podnoszenia poziomu przez czerpanie ze spuścizny kulturalnej rozumie autor dwojako.

Po pierwsze przez tematykę historyczną, ukazującą minione wypadki i historyczne postacie. **„Czekają** — pisze Toeplitz — **na filmy postaci Czarnieckiego, Kopernika, Kołłątaja, Kościuszki i wielu, wielu innych"**. Słusznie. Ale w zestawieniu takim uderza jedynie wyliczanie nazwisk (co sugeruje filmy biograficzne), a brak wyliczenia zdarzeń historycznych (co sugerowałoby filmy historyczne, bodaj „potrzebniejsze od poprzednich), np. takich, jak założenie Wszechnicy Jagiellońskiej, powstanie Kostki-Napierskiego, Konstytucja 3 maja, insurekcja 1794 r., ruch filomacki czy wypadki galicyjskie 1846 r.

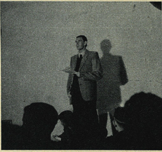
Po drugie, nawrót do tradycji kulturalnych rozumie autor przez zbliżenie filmu do tradycji innych sztuk. **„Mickiewicz, Matejko i Chopin mogą być wzorem dla polskich filmowców a nie tylko dla pisarzy, malarzy i muzyków"**. Dlatego niesłuszne jest wyłączanie filmu z listy dyscyplin artystycznych, które w minionych latach i wiekach mogą znaleźć dla siebie przykłady.

Sztuka filmowa nie jest wyjątkiem i jej narodowe oblicze kształtować powinni zarówno mistrzowie obrazowej prozy: Prus, Sienkiewicz i Żeromski, jak i arcydzieła Chopina i Moniuszki, jak i realistyczne malarstwo Chełmońskiego, A. Gierymskiego czy Gersona, jak wreszcie bezimienny a potężny różnobarwnością dorobek sztuki ludowej.

Filmowcy, doskonaląc swe osiągnięcia, winni zwrócić baczniejszą uwagę na skarby naszej narodowej tradycji.

(płaż)

„GROMADA" Z GROMADĄ



Reżyser filmu „Gromada" Kazimierz Sumerski przemawia do mieszkańców Radziszowa.

16 maja br. w Radziszowie k/Skawiny odbyła się wieczornica poświęcona Narodowemu Plebiscytowi Pokoju, zorganizowana przez ekipę filmową, która w Radziszowie nakręca zdjęcia plenerowe do *Gromady*.

Wieczornicę rozpoczął prelekcją Kazimierz Sumerski, współreżyser filmu. Mówiąc o znaczeniu światowego ruchu pokoju, reż. Sumerski podkreślił rolę uświadomienia politycznego i społecznego jednostki, która przez wzięcie udziału w Plebiscycie może wypowiadać się i kształtować prawa w obronie pokoju. Potem odbył się pokaz krótkometrażowego filmu dokumentalnego *Odpowiedź*, obrazującego wojnę i cierpienia narodu polskiego w latach 1939 — 1945.

W części artystycznej wystąpił Ryszard Zaorski i Mieczysław Pawlikowski, aktorzy i odtwórcy jednych z głównych ról filmu. Wprawdzie ludność Radziszowa miała już czas i okazję do poznania się z ekipą filmową, niemniej słuchanie wierszy recytowanych przez aktorów, których później na ekranie oglądać będzie cała Polska, wzbudziło wielkie zainteresowanie.

Na zakończenie programu wyświetlono kreskówkę radziecką *Wiosna*, a potem koncertowała amatorska kapela ludowa z Radziszowa.

Wieczornica, która odbyła się w bardzo serdecznym i podniosłym nastroju, spełniła swój cel i pogłębiła zbliżenie ekipy z ludnością, tak ważne dla powstającego utworu filmowego.

M. J.

Najmłodsi uczestnicy słuchają uważnie koncertu

Część artystyczna uroczystości podobała się bardzo. Świadczy o tym wyrażone zainteresowanie.

Mieszkańcom Radziszowa i filmowcom z „Gromady" przygrywa ich własna orkiestra.

FILM JEST WIEDZĄ

— Aby stworzyć film nie wystarczy być tylko artystą. Film wymaga wiedzy i to bardzo wszechstronnej. Zadaniem naszym jest gromadzenie bogatej już dzisiaj literatury filmowej i udostępnienie jej tym wszystkim, którzy z racji wykonywanego zawodu lub zainteresowań chcą z niej korzystać! — stwierdza ob. Fuchs, kierownik Centralnej Biblioteki Filmowej w Łodzi, mieszczącej się przy ulicy Targowej 61.

Centralna Biblioteka Filmowa w Łodzi pomaga realizatorom i krytykom filmowym, ułatwia naukę studentom PWSF, udostępnia literaturę filmową interesującym się zagadnieniami kinematografii

Biblioteka spełnia to zadanie.

Realizacja wielu filmów wymaga poważnych studiów epoki zarówno od strony obyczajowej jak dekoracyjnej, a praca na przykład w laboratorium nie daje się oddzielić od najnowszych badań nad procesem obróbki taśmy filmowej. W bibliotece znajdzie materiał do swojej pracy zarówno charakteryzator jak i operator dźwięku, reżyser i dekorator, scenarzysta i aktor. Spędzając wiele godzin w bibliotece, pogłębia swoją wiedzę o filmie student szkoły filmowej.

W Polsce Ludowej film przeszedł poważny awans społeczny. Zwolna zbliżyła się do filmu nauka, powstają pierwsze rozprawy naukowe z tej dziedziny (za przykład może tu służyć praca doktorska z historii filmu polskiego mgra Jewsiewickiego). Film stał się przedmiotem wykładów na wielu uczelniach i to nie tylko artystycznych. Tym bardziej pilną stała się sprawa źródeł, tym poważniejszą rolę ma do spełnienia biblioteka filmowa.

W chwili obecnej CBF posiada wiele bogato zaopatrzonych działów: obok dzieł o filmie znajdujemy książki z zakresu fotografii, teatru, muzyki, historii sztuki, kostiumologii, literatury pięknej i literatury marksistowskiej. Oddzielnie należałoby tu wspomnieć o dziale czasopism, obejmującym roczniki wydawnictw filmowych z okresu przedwojennego, jak też znaczną ilość bieżących czasopism filmowych i literackich, krajowych i zagranicznych. W sumie posiada księgozbiór ponad 5.000 pozycji, co w warunkach biblioteki o tak specjalnym charakterze stanowi cyfrę pokaźną. W dużej mierze składają się nań publikacje w językach obcych: rosyjskim, angielskim, francuskim, niemieckim, czeskim i włoskim.

Stworzenie biblioteki połączone było z poważnymi trudnościami. Główną przeszkodą był brak wielu dzieł na naszym rynku księgarskim. Sprowadzono więc pewną ilość książek z zagranicy, resztę zaś nabyto w antykwariatach oraz u osób prywatnych, co nie było rzeczą łatwą, bo wymagało mozolnych poszukiwań.

Dużą pomoc stanowi nawiązanie łączności z łódzką Biblioteką Miejską i z Biblioteką Uniwersytecką, co ułatwia w znacznie szerszym zakresie korzystanie z publikacji o tematyce pokrewnej filmowi.

Dążąc do pełnego zaspokojenia potrzeb, kierownictwo biblioteki chętnie zakupuje książki według wniosków i wskazań poszczególnych czytelników, dzięki czemu łączność instytucji z odbiorcami staje się bardziej ścisła. Należy również pochwalić pracę personelu biblioteki w uporządkowaniu szybko narastającego księgozbioru. Sporządzone już zostały pełne katalogi w dziale książkowym oraz czasopism. Biblioteka może obecnie znacznie zwiększyć liczbę swych czytelników.

J. K.

LUTNIE *dla* GÓRNIKÓW

Gliwicka Blaszankarnia to nazwa wielkiego zakładu produkującego przedmioty powszechnego użytku wyrabiane z metalu, jak: wiadra, rury do piecyków, blaszane puszki, metalowe taczki używane do przewożenia materiałów budowlanych i... lutnie. Lutnie nie są to co prawda przedmioty powszechnego użytku, ale nie są to również instrumenty muzyczne. A więc co to jest? Są to blaszane rury — człony wielkich wentylatorów przeznaczonych dla naszych kopalń.

Zwiększając wydobycie węgla wyrąbuje się nowe chodniki sięgające coraz głębiej pod ziemię. Pracujący tam górnicy muszą mieć dopływ świeżego powietrza. I powietrze to doprowadzają pod ziemię właśnie owe lutnie.

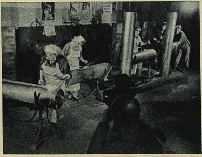
Wytwórnia Filmów Oświatowych realizuje film instruktażowo-dokumentalny o fabrykacji tych urządzeń wentylacyjnych. Instruktażowy — bo zapoznaje on z tokiem produkcji, dokumentalny — bo pokazuje pracę przodującej brygady racjonalizatorów.

Brygada robotników - racjonalizatorów drogą na pozór prostych usprawnień zwiększyła produkcję lutni przeszło trzykrotnie. Na przykładzie pracy brygady majstra Solczaka pokazanej w filmie poznamy w jaki sposób i jakimi drogami doszli robotnicy Blaszankarni do takich wyników. W tym nowym filmie oświatowym zobaczymy zorganizowaną brygadę racjonalizatorską, która drogą obserwacji i analizy poszczególnych części cyklu produkcyjnego usprawniła je i osiągnęła te wspaniałe wyniki.

Film ten zainteresuje przede wszystkim członków klubów racjonalizatorskich przy zakładach produkcyjnych.

Na zakończenie warto wspomnieć, że ekipa WFO w składzie: reż. H. Makarewicz, J. Riesser, L. Czech i S. Pintera, realizująca film, pierwsza podjęła zobowiązanie zmniejszenia zużycia taśmy (negatywu) z 1:5 na 1:3 i wezwała inne zespoły realizatorskie do pójścia w jej ślady.

Lampy filmowe zapalają się coraz częściej w fabrykach



Tak wyglądają lutnie w początkowej fazie produkcji

FAKTY „NIEPRAWDZIWE" i „UWŁACZAJĄCE"

William Wyler, jeden z najwybitniejszych reżyserów Hollywoodu, twórca „Najlepszych lat naszego życia", zdradzający zawsze duże zainteresowanie problematyką społeczną postanowił sfilmować napisaną w 1928 r. sztukę sceniczną „The Racket". W sztuce pokazana jest m. in. korupcja władz Chicago i współpraca pewnych kół politycznych z gangsterami.

Cenzura zakazała realizacji filmu stwierdzając w motywach, że fakty, zawarte w sztuce, są nieprawdziwe i uwłaczające godności polityków amerykańskich.

W kilka zaledwie dni po ogłoszeniu tego werdyktu prasa amerykańska poczęła się zachłystywać olbrzymią aferą przestępczą, badaną przez komisję senacką sen. Kafauvera, a ujawniającą ściśle powiązania między wielkimi syndykatami gangsterów a czołowymi, „powszechnie szanowanymi" politykami i businessmanami amerykańskimi. (Ciekawych odsyłamy do nru 20 „Nowej Kultury", gdzie cała afera została opisana ze szczegółami). (pj)

MIESZKANIEC WSI PRZYPOMINA, ŻE...

Pisano już o tym parokrotnie, że wielka akcja wiejskich kin stałych nie powinna polegać na mechanicznym zwiększaniu ilości seansów, ale na pozyskaniu dla kina milionowych rzesz mieszkańców wsi. Widz wiejski nie zna kina od dziecka, jak widz miejski, i obejrzenie przezeń filmu wcale jeszcze nie oznacza przyswojenia sobie jego treści. Dlatego też obsługa widzą wiejskiego musi być (przynajmniej do czasu) odmienna od obsługi widza miejskiego.

Nie można tu biernie pozostawiać rzeczy swemu biegowi („sami się nauczą" itp.), bo byłoby to ogromnym marnotrawieniem nie tylko grosza państwowego, ale i wielkich zasobów energii, które można wcześniej wyzwolić.

O słuszności takiego stanowiska mówi m. in. korespondencja „Mieszkaniec wsi o kinie" („Głos Wybrzeża", nr 111), w której czytamy:

> **Proponuję również, aby jeden z pracowników kina objazdowego streścił pokrótce treść filmu przed rozpoczęciem seansu. Zdarza się bowiem, że niektórzy widzowie nieprzyzwyczajeni do czytania nie mogą zrozumieć treści filmu.**

Problem jest ważny. Wraz z instalowaniem nowych kin jego waga w dalszym ciągu rośnie.

Z POCZĄTKU SZLI NIEŚMIAŁO...

Ciekawe i charakterystyczne jest to wszystko, co wiąże się z akcją powstawania i zdobywania sobie publiczności przez kina wiejskie. O tym, jak popularyzowało się kino we wsi Rożnów, znanej z wielkiej zapory wodnej na Dunajcu, opowiada w n-rze 130 krakowskiego „Dziennika Polskiego" Zdzisław Dudzik:

> **Publiczność jest punktualna, choć przychodzi nieraz z daleka. Kino zawojowało najpierw ludzi z elektrowni, ci zaś po swoich wsiach rozprzestrzenili tę „nowość". Z początku szli nieśmiało, potem coraz więcej, coraz więcej garnęło się luda do kinowego baraku... Oczywiście — pierwsi przyszli ci z Rożnowa, później z Roztoki, Zagórza, Witkówki... Z początku przychodzili tylko mężczyźni — tak na wywiad. Teraz już ciągną całe rodziny. Starzy, młodzi, no i dzieci... Te nie mają żadnych oporów — i co najważniejsze wszystko im się podoba. Bo starsi od kina żądają nie tylko rozrywki, ale też prawdy i nauki.**

Znowu kawałek ziemi polskiej bliżej świata, bliżej życia... (płaż)

VOX POPULI
czyli listy do redakcji
„MOTION PICTURE HERALD"

1 „Film **Człowiek w dobrym humorze** wprawił mnie w najgorszy humor. Publiczność podzielała moje zdanie. Dlaczego do komedii wprowadzono scenę morderstwa, skoro sceny takie powodują uciekanie widzów z sali?"

Carl F. Neitzel (stan Oklahoma)

2 „Koledzy, nie wyświetlajcie filmu **Toast Nowego Orleanu** — to najgorszy jaki kiedykolwiek miałem. Cena zbyt wysoka, żaden interes. Jeśli możecie, wymieńcie na jakieś wznowienie".

W. W. Kibler (stan Carolina)

3 **Nancy jedzie do Rio** — zły film i zła kasa, cena trzy razy zbyt wysoka. Samobójczy film dla małych miasteczek".

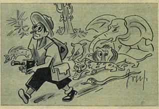
L. Buthler (stan Texas)

„Nowa ofiara wojny w Korei"

Pod takim sensacyjnym nagłówkiem drukuje pismo „Hollywood Reporter" wywiad z „gwiazdą" Laną Turner, gdyż ona to właśnie jest ową szczególniejszego kalibru „ofiarą".

Lana Turner skarży się mianowicie, że wskutek wojny w Korei mąż jej stale nie ma dla niej czasu, jest on bowiem właścicielem fabryki plastyku, produkowanego masowo na potrzeby armii amerykańskiej. Biedna ofiara!

Wyobrażacie sobie miny matek, które straciły synów w niezrozumiałej dla nich awanturze wojennej, gdy czytają o nieszczęśliwej Lanie Turner? (pj)



— Łażę i łażę po tej dżungli, a żadne zwierzę nie nasuwa mi się przed obiektyw! *(rys. K. Grus)*

Komentarze tracą swą moc

DINANT (Belgia) 18.5. — *Naśladując film cowboyski, widziany poprzedniego dnia,*

dwaj chłopcy (8 i 11 lat) zabili swego małego towarzysza i starali się zatrzeć ślady morderstwa. Ujęci przez policję, wyparli się udziału w zbrodni, wymyślając rozmaite alibi i przyznali się dopiero nazajutrz. (Wycinek z codziennej prasy belgijskiej).

Osiem lat! Włosy stają dęba na głowie. Wobec tej cyfry wszelkie komentarze okazują się zbyteczne.

* * *

Dyrektor jednej z wielkich wytwórni hollywoodzkich rozmawia z redaktorem najpoczytniejszej gazety nowojorskiej.

— Wiem, że wasze pismo interesuje się filmem. Czy bylibyście skłonni drukować w odcinkach scenariusz naszego ostatniego filmu? Jest oparty na bardzo ciekawej noweli znanego i poczytnego autora.

— Nie sądzę — odpowiada dziennikarz — przed dwoma laty drukowaliśmy właśnie tę nowelę.

— Ależ to nie ma żadnego znaczenia. Przecież to jest nasz film i zaręczam panu, że żaden czytelnik nie dopatrzy się podobieństwa z oryginalnym tekstem. (ea)

NAPRZÓD ZA WSZELKĄ CENĘ!

Reklama filmu o armii amerykańskiej „Up front", którą czerpiemy z branżowego pisma hollywoodzkiego przemysłu filmowego „Boxoffice"

Producenci Dore Schary i Robert Pirosh wsławili się w zeszłym roku filmem Pole bitwy, jednym z najbardziej propagujących nową wojnę. Ale „sława" zeszłoroczna autorom nie wystarczała. W tym roku spitrasili nowy film Naprzód za wszelką cenę... Jakaż jest treść tego filmu? Oczywiście, pozornie chodzi znów o uwolnienie Europy od hitlerowskiej przemocy. Rzecz dzieje się niby we Włoszech, w latach 1943—44, ale scenariusz interesuje się wyłącznie jakimiś JAPOŃCZYKAMI, którzy pod AMERYKAŃSKIM dowództwem wyzwalali rzekomo Włochy.

JAPOŃCZYCY we Włoszech pod AMERYKAŃSKIM dowództwem? Czy to nie przypomina aktualnych marzeń Mac Arthurów, Ridgeway'ów, van Fleetów?

Czy film jest zgodny z historią kampanii włoskiej 1943-44 — o to nikt się w Hollywood nie troszczy. Wystarczy, że jest to właściwy film na właściwym miejscu. (Dagm.)

Łatki

ŁATKI ODPINAMY

Jak nam komunikuje dyrektor Okr. Zarządu Kin w Bydgoszczy — kierownik kina „Ojczyzna", wzmiankowanego w „Łatkach", otrzymał polecenie zaopatrzenia kina w nowe płyty gramofonowe, by widzów nie nękały wciąż te same, ochrypłe ze starości melodie. Niech to sobie wezmą do serca kierownicy podobnych kin, którzy się jeszcze w „Łatkach" nie znaleźli, i znajdą nowe płyty.

ŁATKI PRZYPINAMY

Dlaczego grafik, który wykonał plakat do filmu czechosłowackiego *Ostatni wystrzał*, będący właściwie powiększonym zdjęciem z tego filmu, zmienił trójbarwny czechosłowacki sztandar narodowy na sztandar czerwony? W kinie „Praha" w Warszawie wisiał ten plakat obok fotosu i różnicę widać było wyraźnie. Jeśli nie stać grafika na samodzielną kompozycję, tylko kopiuje ją z fotosu, to chyba nie powinien go zmieniać?

redaktor Szpilka

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

LAUREACI NAGRODY PAŃSTWOWEJ

W dniu święta państwowego Ludowej Republiki Czechosłowackiej 9 maja br., prezydent Klement Gottwald przyznał nagrody państwowe z tytułem *Laureat nagrody państwowej* następującym pracownikom kinematografii czechosłowackiej:

Nagrodę pierwszego stopnia za film *Przyjdą nowi bojownicy:* autorom scenariusza *Jerzemu Friedowi* i dr *F. A. Dworżakowi*, reżyserowi *Jerzemu Weissowi*, operatorowi *J. Tuzarowi* i artystom *T. Smolikowi*, *A. Hegerlikovej* i *O. Krejczy*, oraz za film *Zahartowani* — reżyserowi *Marcinowi Friczowi*, pisarzowi *J. Urbanowi* i artystom *O. Lukeszowi*, *J. Ditetovej* i *J. Mareszowi*.

Nagrodę drugiego stopnia za film *Było to w maju* — reżyserowi *M. Friczowi*, autorom scenariusza *J. Neubergowi* i *F. Vlczkowi* oraz artyście *J. Marvanowi*.

Za film *Bój skończy się jutro* reżyserowi *M. Cikanowi*, artystycznemu doradcy i aktorowi *M. Hubie*, operatorowi *K. Krszce*, kompozytorowi *E. Suchoniowi*, artystom *E. Romanczikowi* i *V. Petruszce*.

Za dokumentalny film *Za radosne życie* reżyserom *K. Kachynie* i *V. Jasnemu*

Scena z czechosłowackiego filmu biograficznego **Poseł przedświtu** o czeskim konstruktorze i wynalazcy, Józefie Bożku

BRAZYLIA

Podawaliśmy kiedyś do wiadomości, że reżyser brytyjski (brazylijskiego pochodzenia) Cavalcanti wrócił do kraju, aby tam stworzyć nieistniejący przemysł filmowy. Powstały studia w Vera Cruz, a pierwszy film **Caicara** cieszył się dużym powodzeniem.

Mimo to nastąpiły nieporozumienia w produkcji, spowodowano niemożnością umieszczenia filmu na sąsiednich rynkach: w Argentynie, Meksyku, Boliwii, Peru ze względu na... amerykańską konkurencję.

Studia więc zostały zamknięte, ale mają być z powrotem otwarte przy pomocy kredytów rządowych. Cavalcanti ma stanąć na czele tej organizacji. (b)

Radziecki film w Londynie

Po raz pierwszy od paru lat na ekranach londyńskich ukazał się film radziecki. Jest to film — *Dziewczęta z baletu* reżyserii Aleksandra Iwanowskiego, z primabaleriną moskiewskiego baletu G. Ułanową w roli głównej.

Tygodnik *Cinematograph Weekly* stwierdza: „...jest to film, który ucieszy wszystkich melomanów i wielbicieli baletu. Ułanowa jest wprost niezrównana w scenach z baletu Czajkowskiego *Jezioro łabędzie*". *(ea)*

FESTIWAL FILMÓW na wąskiej taśmie

Na lipiec planowany jest w Montecatini we Włoszech festiwal filmów włoskich na wąskiej taśmie. Wezmą w nim udział wszystkie włoskie kluby filmowe. Filmy uznane za najlepsze będą wyświetlane na międzynarodowym konkursie filmów wąskotaśmowych na jesieni br. w Glasgow w W. Brytanii.

„ŻYCIE SOKOŁA" I INNE FILMY

Węgierska kinematografia opracowuje kilka interesujących filmów dokumentalnych, a m. in. kolorowy film popularno-naukowy ŻYCIE SOKOŁA o zwyczajach i losach tego zanikającego ptaka. Film realizuje znany węgierski badacz przyrody prof. J. M. Nagy, który stworzył już inny film popularno-naukowy o przyrodzie jeziora Balaton. Nadto w wytwórni budapeszteńskiej znajduje się w opracowaniu film o młodych sportowcach walczących o odznakę sportową oraz film o rozwoju atletyki na Węgrzech. (lr)

FILMOWA KOLONIA USA

72% filmów wyświetlanych w ubiegłym roku na ekranach duńskich było produkcji amerykańskiej. Z USA importowano **205** filmów, z Francji **10**, a z Włoch tylko **3**. W ciągu całego roku nie ukazał się w Danii ani jeden film radziecki, jakkolwiek publiczność duńska domagała się gorąco sprowadzenia **Wesołego jarmarku** i **Śmiałych ludzi.**

Mimo niezadowolenia widzów, mimo głośnych sprzeciwów, Dania jest nadal jedną z kolonii Hollywoodu. (ea)

Radziecki Azerbejdżan

Na ekrany kin radzieckich wchodzi nowy dokumentalny kolorowy film RADZIECKI AZERBEJDŻAN. Film według scenariusza J. Kasumowa zrealizowali reżyserzy F. Kisielew i M. Dadaszew. (lr)

RENOIR O SYTUACJI FILMU AMERYKAŃSKIEGO

Znany reżyser francuski Jean Renoir, który po 11-letnim pobycie w Ameryce niedawno wrócił do Francji, nader pesymistycznie zapatruje się na kinematografię amerykańską.

„Sytuacja jest tam ciężka — oświadczył on redaktorowi Claude Daire z „l'Écran Français" — Kina świecą pustkami, kryzys zawitał do ateliers. Coraz więcej ludzi jest bez pracy. Nie wprowadza się żadnych inowacji — zdawałoby się, że wszyscy dotknięci są sklerozą — brak nowych idei, perspektyw. Publiczność amerykańska znudzona jest gwiazdami. Kiedy przywiozłem mój nowy film RZEKA — aby go pokazać właścicielom biur wynajmu filmów — pierwsze pytanie brzmiało: jakie występują w nim gwiazdy?

— Żadne — odpowiedziałem — film nakręcony został na ulicach Kalkuty i na wsi bengalskiej — bez zawodowych aktorów.

— Tym lepiej — stwierdzili jednogłośnie właściciele kin. Tylko filmy bez gwiazd przyciągają jeszcze publiczność". (ea)

Strajk kin w ośrodku górniczym

Kina francuskiego ośrodka górniczego Montceau-les-Mines ogłosiły strajk z powodu nałożenia przez miasto nowego podatku na bilety kinowe, godzącego w kieszeń robotniczego widza. Na znak protestu kina te przez trzy tygodnie grały tylko wznowienia, których nie dotyczył nowy podatek. Po trzytygodniowej walce magistrat ustąpił i skasował podatek.

DALSZE PLANY DEFY

Wielu znanych pisarzy niemieckich pracuje dla Defy. Piszą oni scenariusze lub też dzieła ich służą jako temat scenariuszy realizowanych obecnie filmów.

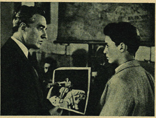
I tak nowela Willy Bredla „Szpieg" posłużyła za osnowę scenariusza opracowanego przez Waltera Fischelera i Günthera Sauerera.

Jan Petersen, autor znanej u nas powieści „Nasza ulica" oraz Otto Bernhard przygotowali scenariusz do filmu **Morza wzywają** — o połowach dalekomorskich i trudnym życiu rybaków.

W najbliższych tygodniach w ateliers Defy rozpoczną się zdjęcia do obu filmów. (ea)

* * *

Wśród wielu interesujących, krótkometrażowych filmów, realizowanych przez wytwórnię Defa — na uwagę zasługuje film o rozmaitych gadach i płazach (tytuł filmu **Płazy**), do którego zdjęcia były robione w lipskim ogrodzie zoologicznym.



Vittorio de Sica w scenie z filmu Leonida Moguy **Jutro będzie za późno**

WANAMAKER W PARYŻU...

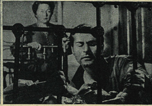
...w czasie rozmowy z publicystą „L'Ecran francais" Tacchellą

Scena przedstawiająca dekoracje z kosmopolitycznej opery włoskiej (*Warszawska premiera*)

Budecsky - Zapotocky (Otomar Krejcza) pod konwojem wraca do rodzinnych Zakolan (*Przyjdą nowi bojownicy*)

M. Chevalier w roli starszego zakochanego pana i młodziutka Marcelle Derrien (Madelaine) na tarasie kawiarni paryskiej z 1906 roku. (*Milczenie jest złotem*)

Scena z filmu francuskiego *Opiekuj się Amelią*



Bohater filmu *Za cenę życia*, Geremio (Sam Wanamaker) przy łóżku chorej żony (Lea Padovani).

Na naszej taśmie

Drodzy Czytelnicy!

W rozmowach naszych powtarzają się prawie co tydzień tematy, obracające się dookoła polskich filmów, jakie w ciągu ostatnich miesięcy oglądaliśmy na naszych ekranach.

...„NIECH WŻDY NARODY ZNAJĄ, ŻE POLACY NIE GĘSI, ŻE SWÓJ JĘZYK MAJĄ"

— powtarza za Mikołajem Rejem nasz Czytelnik, EUGENIUSZ NOWAK z Milicza.

Słowa wielkiego poety, który pierwszy wprowadził do polskiej literatury ojczysty język, przetrwały wieki i są wciąż żywe. *„Dziś mamy nie tylko swój język* — pisze nasz Czytelnik — *ale także swoją własną narodową sztukę, mamy twórców, którzy wespół z innymi sięgają po laury pierwszeństwa...*

Sztuka powinna być czerpana z przeżyć ludu i dla ludu przeznaczona, bo lud stanowi o potrzebach narodu...".

Te refleksje naszego korespondenta zrodziły się pod wrażeniem świeżo obejrzanego filmu *Warszawska premiera*. Swojskość, ludowość i prostota muzyki Moniuszki, wydobyte z tego filmu, przemówiły tak silnie do autora listu, że mimo nauki (tuż przed egzaminami dojrzałości) dzieli się z nami swymi wrażeniami.

Najważniejszy motyw filmu o *Halce* Moniuszki, walka z kosmopolityzmem o twórczość narodową — jak słusznie podkreślił nasz Czytelnik, cytując Reja, — znany jest dobrze w literaturze polskiej.

LITERATURA POLSKA WALCZY Z KOSMOPOLITYZMEM

Wspominaliśmy już na *Naszej taśmie* (w 16/125 n-rze FILMU), że poprzez całą literaturę polską kilku wieków, poezję, komedię, satyrę, powieść, przewija się motyw zwalczania mody cudzoziemszczyzny w obronie kultury narodowej. Za Rejem głosili jego hasła poeci wieku XVI, satyrycy XVII i XVIII stulecia. Krasicki wyśmiewa *„żonę modną"*, Zabłocki w *„Fircyku w zalotach"* ośmiesza modę cudzoziemszczyzny i snobów zapatrzonych na zagranicę. W powieści XIX wieku wszyscy prawie bohaterowie dzielą się na obrońców ducha narodowego, rodzimej kultury i zwolenników kultury i sztuki zagranicznej. Taki jest Hrabia z *„Pana Tadeusza"* i Telimena, którzy wychwalając niebo i pejzaż włoski, „cudzoziemskie gaje", nie zauważają otaczającego ich piękna ojczystych lasów. *„Czyż nie piękniejsza nasza poczciwa brzezina?"* — woła Tadeusz, obrońca rodzimego krajobrazu.

Walka o rodzimą twórczość muzyczną w *Warszawskiej premierze*, budzenie narodowego ducha, obrona twórczości ludowej — to te same zagadnienia, które porusza film *Musorgski*. Epoka, tło historyczne i obyczajowe, środowisko postępowych artystów walczących o postęp, łączą te dwa filmy mocnymi więzami bratniej ideologii.

O CZASACH NIEDAWNYCH... I JAKŻE BARDZO DAWNYCH

„WARSZAWIAK" w obszernym liście zastanawia się nad widzianymi ostatnio filmami, których akcja rozgrywa się w przeszłości. *„Jestem pod wrażeniem trzech filmów, jakie ostatnio oglądałem: „Przyjdą nowi bojownicy", „Warszawska premiera", „Musorgski". W filmach tych interesuje mnie najbardziej strona obyczajowa, wierne odmalowanie epok. W ciągu ostatnich kilku lat oglądałem kilka filmów, rozgrywających się w końcu XIX i początkach XX wieku, z zainteresowaniem śledziłem obyczaje, dekoracje, stroje danej epoki i zastanawiałem się nad tym, czy wszystkie filmy dziejące się nie współcześnie, nazwać można historycznymi?"*.

Oczywiście, że nie. W każdym z trzech filmów, które Pan wymienia, ukazany jest moment walki, budowanie nowych, lepszych wartości. Odtworzenie epoki służy jako dekoracja, jest czymś w rodzaju ilustracji. W filmie *Przyjdą nowi bojownicy*, narodziny socjalizmu w Czechosłowacji ukazane są na świetnie odmalowanym tle społeczno - obyczajowym w latach 80-tych XIX wieku.

W wymienianych przez Pana filmach polskim i radzieckim walka o muzykę narodową rozgrywa się w połowie wieku XIX. Filmy te znajdujące się na pograniczu biograficzno-historycznych, przedstawiają z realizmem przekrój środowisk tej epoki — świat artystyczny, salony arystokracji, ziemiaństwo i lud pracujący.

Szczególnie ważne odtworzenie środowiska i oddanie kolorytu epoki jest w filmach biograficznych. Niezwykle starannie odmalowana została epoka końca stulecia od strony obyczajowej w filmach biograficznych o aerodynamiku Żukowskim, o poecie łotewskim Rajnisie, o Miczurinie *(Czarodziej sadów)* i innych.

Jest jeszcze i inny rodzaj filmów rozgrywających się w minionej epoce. Dalekie od historycznych są filmy cofające się się w przeszłość w celu ucieczki od problemów współczesnego życia. W modnych tych filmach których akcja rozgrywa się u schyłku XIX wieku i początku XX stulecia, główny nacisk położony jest na obyczaje, stroje, rekwizyty, nie bardzo historycznie odległe, a tak obce i śmieszne dla dzisiejszego widza.

FILM FRANCUSKI A SCHYŁEK STULECIA

W realizacji tego rodzaju filmów celują Francuzi. Na ekranach polskich oglądaliśmy zrealizowany w 1947 r. przedostatni film René Claira *Milczenie jest złotem*. Pierwsze nieme kino, bulwary paryskie z 1906 roku, damy w gorsetach i strusich boach, zabójcze wąsiki uwodzicielskich mężczyzn, plaża sprzed 40-tu lat — wszystkie te akcesoria ukazane są z humorem, groteską i łezką sentymentu.

Wybitny realizator francuski, Claude Autant Lara, walczący o niezależność i wolność filmu francuskiego, sfilmował popularną komedię francuską z roku 1908 *Opiekuj się Amelią*, ośmieszając brzydotę epoki sprzed kilkudziesięciu lat, bezmyślność sytej, beztroskiej burżuazji, schyłkowość kończącego się świata.

Postępowa reżyserka francuska Nicole Vedres, realizując swój film dokumentalno - obyczajowy *Paryż 1900*, nie ma na celu jedynie ucieczki od rzeczywistości i zabawienia widza ukazaniem zabawnych rekwizytów obyczajowych. Posługując się metodą kontrastów, usiłuje ukazać obrazy odtwarzające przekrój epoki sprzed kilkudziesięciu lat. Obok zabawnych obrazów obyczajowych, kankana, „talii osy", dziwacznych kapeluszy i sukien, odtworzone zostały na podstawie oddzielnych fragmentów taśmy filmowej sceny strajków, demonstracji robotniczych, ukazane postacie Wilhelma II, cara Mikołaja, prezydenta Failière'a i Poincaré'a, a także płomienna twarz Jaures'a. *Paryż 1900* przesuwa się jednak zbyt powierzchownie po zagadnieniach związanych z epoką i nie daje jej pełni.

Film dokumentalno - obyczajowy to jeszcze jeden typ filmu ukazującego przeszłość.

FILM O CIĘŻKIEJ DOLI BEZROBOTNEGO

STANISŁAW KIERWIEL z Wrocławia — Na ekranach polskich wyświetlane są wybitniejsze filmy postępowe amerykańskie i angielskie, o jakich Pan wspomina.

Treść filmu *Za cenę życia* (tytuł filmu w oryginale brzmi *Daj nam ten dzień*) zaczerpnięta została z powieści autora włoskiego Pietro di Donatto *Chrystus w betonie*. Film przedstawia dramat robotnika, który pada ofiarą kryzysu i bezrobocia. Akcja rozgrywa się w środowisku murarzy, włoskich emigrantów. Ukazane są ciężkie warunki ich pracy, niebezpieczeństwo, które zagraża życiu, — wynikające z ustroju kapitalistycznego zło, które prowadzi do katastrofy.

Z WĘDRÓWEK PO KRAJU

NIEUDANY FESTIWAL ROZCZAROWAŁ SOBIESZÓW

W związku z odbywającym się w Polsce w miastach wojewódzkich Festiwalem Filmów Czechosłowackich — w Sobieszowie zorganizowano na swój sposób „festiwal", wznawiając codziennie w ciągu tygodnia stare filmy czechosłowackie. Spowodowało to mimo dobrych intencji wiele rozczarowań, gdyż mieszkańcy Sobieszowa spodziewali się nowych filmów, a ujrzeli same stare i to dobrze im znane. Pisze nasz Czytelnik z Sobieszowa „PRZYJACIEL KLAPSA": *„Mieliśmy nadzieję, że zobaczymy „Zasadzkę", „Historię jakich wiele", „Wesołe zawody" i szereg innych nowych filmów czechosłowackich. Mało tego, w czasie Festiwalu w kinie panował jakiś niesamowity nieporządek. Do jednego krzesła zgłaszały się zazwyczaj po dwie osoby z tymi samymi numerami na biletach. Skutek bywał taki, że widzowie nawzajem kłócili się i zwyciężał ten, kto przyszedł wcześniej"*.

PROSIMY O PROGRAMY

W imieniu kinomanów bydgoskich zwraca się do nas WŁODZIMIERZ ĆWIACH z pytaniem, dlaczego w kinach bydgoskich nie ma tak celowej i potrzebnej pomocy przy oglądaniu filmów, jaką są programy filmowe.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), M. Jahoda, M. Mysiński, J. Riesser, J. Karajordanow, E. Hartwig (zdj. okładkowe).

FILM
TYGODNIK

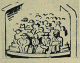
REDAGUJE ZESPÓŁ

NIE ZAPOMINAJMY O BOLESŁAWIU!

UCZNIOWIE TECHNIKUM GÓRNICZEGO w Bolesławiu k/Olkusza skarżą się na brak kina. Piszą z żalem, że w Bolesławiu nie ma kina i nawet kino objazdowe nigdy do nich nie zagląda. *„A przecież my także chcemy wiedzieć kto to jest Musorgski, jak wygląda Ukraina w kwiatach, gdzie jest ta szeroka droga, jak milczy barykada, jakie kłopoty ma referent Trziszka, co to jest za Czarci żleb, chcemy zobaczyć Króla Lavrę, dowiedzieć się jak walczyła i buduje się nowa Warszawa".*

SPACERKIEM PO WARSZAWIE

Pisze nasz Czytelnik „JUREK" z Jeleniej Góry o swoich wrażeniach z pobytu w Warszawie: *„Dotychczas reprezentacyjne kino miasta Warszawy „Palladium" dla przybysza nieobeznanego z warunkami lokalnymi przedstawia wręcz przygnębiający widok. Tą ciemną plamą na jasnym tle kina „Palladium" jest chroniczny brak krzeseł. Poczekalnia jest pełna ludzi pracy, którzy zmęczeni wracając z biur i fabryk i po walce o bilety mając do rozporządzenia pół godziny czasu, muszą stać, a w najlepszym razie siedzieć na brudnych schodach, zamiast oczekiwać na seans siedząc wygodnie na krzesłach i czytając czasopismo FILM".*



INFORMACJA

W związku z częstymi zapytaniami czytelników w sprawie pojedyńczych egzemplarzy i roczników FILMU. Filmowa Agencja Wydawnicza informuje, że są do nabycia roczniki oprawne FILMU

z roku 1947	w cenie	zł 35.—
„ 1948	„	zł 37.50
„ 1949	„	zł 42.—
„ 1950	„	zł 44.—

oraz egzemplarze pojedyńcze TYLKO z roku 1950 po cenie 90 gr za egzemplarz. Za przesyłkę pocztową pojedyńczych egzemplarzy doliczamy zł 1.80. Wpłaty na roczniki i egzemplarze pojedyńcze należy kierować na konto Filmowej Agencji Wydawniczej PKO Nr I-6826/110. Przypominamy, że wpłaty na prenumeratę bieżącą należy w dalszym ciągu kierować pod adresem PPK „RUCH". Warszawa, ul. Srebrna 12, konto PKO I-16390/110.

Egzemplarze pojedyńcze z roku 1951 nabyć można również w PPK „RUCH" pod podanym wyżej adresem.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Wytw. Film. Fab. w Tbilisi (ZSRR), „Cinemonde", Regina, Scalera-Excelsia-Film (Francja), Defa (NRD), Magyar Film (Węgry), Ceskoslovensky Statni Film (CSR).

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz Redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Przedsiębiorstwo Państwowe. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr, — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch". Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

ADAM OLECH z Warszawy — Recenzja filmu *Rwący potok* była już zamieszczana w naszym tygodniku. Interesujące uwagi Pana przekazujemy do Centrali Wynajmu Filmów.

„RYSOWNICZKA" ze Szczecina — proszona jest o podanie bliższych szczegółów o kreskówkach radzieckich, o jakich wspomina Pani w liście.

„KRYSTYNA Z GRODU KOPERNIKA" — proszona jest o podanie swego adresu.

RYSZARD MOLLIWA — Nie zamieścimy.

STANISŁAW SKRZYPICIEL — Wiersz nie nadaje się do druku. Za życzenia dziękujemy.

BEATA M. z Milicza i RYTA L. z Olecka — Prosimy o przeczytanie licznych wypowiedzi Klapsa na temat plotek.

B. GAŃCZAK z Włocławka— Zdjęcia zamieszczamy na ogół, gdy o danym filmie jest mowa w naszym piśmie.

EULALIA NOWACKA i ALICJA ŚLĄZAK z Częstochowy — Prosimy o przeczytanie ostatnich informacji Filmowej Agencji Wydawniczej.

PAWEŁ SOBOLEW z Katowic — Aktor radziecki Gurzo ma na imię Sergiusz. Ujrzymy go wkrótce w morskim barwnym filmie radzieckim w roli marynarza łodzi podwodnej.

JÓZEF KORBEL z Oświęcimia — O warunkach zapisów do szkoły filmowej podamy wkrótce dokładne informacje. Scenariusze filmowe przesyła się zasadniczo do Dyrekcji Programowej Filmu Polskiego. Temat scenariusza radzimy krótko streścić.

KAMILA L. z Łodzi — Nie informujemy o prywatnym życiu aktorów.

„LIZA" z Warszawy — Na pytania dotyczące filmów, jakie mają wejść na ekrany, znajdzie Pani odpowiedź w dziale *Co ujrzymy na ekranie.*

DANUTA ŚMIAŁKOWSKA z Łodzi, A. MIKUSEK z Warszawy — Nie podajemy adresów aktorów. Listy do polskich aktorów dostarczamy adresatom.

I. P. z Łodzi — Nie znamy bliższych planów Tadeusza Szmidta i z tego powodu trudno nam udzielić żądanych informacji.

ALOJZY OSIECKI—List Pana, dotyczący praktyki wakacyjnej, przesłaliśmy do Działu Szkolenia Kadr. Niezależnie od tego radzimy zwrócić się jeszcze tam w tej sprawie listownie (Dział Szkolenia Kadr — Warszawa, ul. Puławska 61).

JÓZEF BOHDANOWICZ ze Starego Kurowa — Z chwilą zdania egzaminu wstępnego i przyjęcia Pana na pierwszy rok studiów do Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, szkoła ta, jak każda wyższa uczelnia w Polsce, ma możność wyreklamowania swego studenta.

MARIA WIŚNIEWSKA z Warszawy — Bierzemy pod uwagę prośby naszych czytelników. W miarę możności postaramy się zamieszczać nuty i teksty piosenek z filmów polskich. O nuty *Warszawskie dzieci* poinformujemy się.

ROMUALD GAJEWSKI z Gdańska, JANUSZ DALKOWSKI z Wawra, ZDZISŁAW FISCHBACH z Wrześni, JAN BEDNAROWICZ z Łodzi, MIECZYSŁAW TOMCZAK z Bydgoszczy — Nagrody zostały wysłane.

PROSPER PRODZIEWICZ, *Dąbrowa Olsztyńska.* — Należy zwrócić się do Okręgowego Zarządu Kin w Olsztynie z podaniem o przyjęcie w charakterze ucznia do kina stałego lub objazdowego. Już w czasie pracy możecie być skierowani na kurs dokształcający.

ANDRZEJ EMCHOWICZ, *Rembertów.* — Macie zupełną słuszność. Był to błąd korektorski. Powinno brzmieć: „Bolesław Gutowski otrzymał premię za zastosowanie zastępczego zwierciadła w latarni wąskotaśmowych projektorów 16-ZP i normalnotaśmowych K-25 i K-101".

ARMAND HAMERMAJSTER, *Mrągowo.* — Projekt Wasz nie jest ściśle i dobrze opisany. Rozumieć należy, że proponujecie dodanie jednego ramienia z cewą nadawczą i jednego z cewą odbiorczą, na które będzie zakładana taśma filmowa. Nie opisujecie, w jaki sposób w biegu założymy taśmę nie otwierając okienka filmowego i wykonamy potrzebne do wyświetlania pętle filmowe. W ten sposób ruchu nieprzerwanego nie osiągniemy. Niektóre fabryki projektorów stosują zamiast tego cewy filmowe po 1000 i więcej metrów taśmy. To daje możność wyświetlenia pełnego seansu bez przerw. Jednak mechanizm przeciągający taśmę, który ciągnie tak wielką ilość filmu, pracuje z wytężeniem, odbijającym się na dobrym działaniu aparatury. Nadto przy tym systemie taśma niszczy się. Jedyny sposób naprawdę zaradzający złu to stosowanie wyświetlania dwuprojektorowego.

ZBIGNIEW SKALSKI, *Gdynia.* — Zwróćcie się do sekretariatu Technikum Kinotechnicznego, Kraków, Skawińska Boczna 7. Warunki przyjęcia i terminy podane są w Nr 35 mies. KINOTECHNIK.

ANDRZEJ ZAŁUSKI, *Ciechanów.* — Do wstąpienia do Wyższej Szkoły Filmowej musicie mieć wielką maturę. Możecie natomiast być przyjęci do Państwowego Technikum Kinotechnicznego w Krakowie przy którym istnieje internat. Szczegóły patrz poprzednia odpowiedź.

CHOJNACKI TADEUSZ, J. W. 5879 - D. — Do Wyższej Szkoły Filmowej musicie mieć dużą maturę. Co do pozostałych pytań udzieli Wam odpowiedzi sekretariat szkoły, Łódź, ul. Targowa 61.

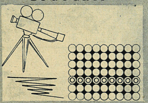
A. KONDZIERSKI i ST. ZACHWIEJ, *Tarnobrzeg.* — Wąskotaśmowy projektor AP-21 będzie dostarczany dla kin wiejskich, szkół, świetlic i organizacji społecznych. Na rynku prywatnym nie zjawi się. Nadto jest to przyrząd zbyt drogi, żebyście mogli sobie na niego pozwolić. Majsterkowanie w tej dziedzinie jest dla przyszłego Waszego życia zawodowego może pożyteczne, ale na pewno brak Wam podbudowy teoretycznej, żeby z Waszych prac wyszły urządzenia nadające się do czego innego jak zabawy. Nie rozumiecie zupełnie co to znaczy kurs korespondencyjny, skoro piszecie o dobrym jedzeniu. Sama nazwa „korespondencyjny" wskazuje na to, że odbywa on się w drodze przesyłania do uczniów skryptów. Jednak nie macie szans na przyjęcie na ten kurs. Zwracamy Wam również uwagę i na to, że praca w kinach jest niedozwolona dla młodzieży poniżej lat 18-tu. Nie wiemy o jakiej maturze piszecie czy małej, czy dużej. Dla udzielenia rady musimy mieć więcej szczegółów.

WIESŁAW SZCZEGIEL, *Gliwice.* — Na pierwszy kurs kinooperatorów (korespondencyjny) będą przyjęci tylko pracownicy kin. Do kabiny kinowej w charakterze ucznia możecie być przyjęci bez żadnego kursu. Musicie mieć ukończone 18 lat. Należy zwrócić się do Okręgowego Zarządu Kin w Katowicach. W trzeciej sprawie wyjaśniamy, że pisma te możecie otrzymywać przez Międzynarodowy Klub Książki, który ma swój oddział w Katowicach.

Na drugie pytanie odpowiemy kiedy indziej.

Spróbuj zgadnąć!

LOGOGRYF



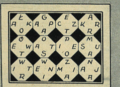
Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 9 wyrazów siedmioliterowych o poniższych znaczeniach. Piąte litery tych wyrazów, czytane poziomo, dadzą rozwiązanie.

ZNACZENIE WYRAZÓW:

1) Odtwórczyni głównej roli w filmie „Ona broni Ojczyzny".
2) Aktor z filmu „Ucieczka z niewoli".
3) Odtwórca głównej roli w filmie „Czarci Żleb".
4) Współtwórca filmu „Czarci Żleb".
5) Pierwsza litera imienia i nazwisko postępowego reżysera francuskiego.
6) Odtwórczyni głównej roli w filmie „Nie zostawiając adresu".
7) Film produkcji czechosłowackiej w którym grał Borys Andrejew.
8) Kompozytor muzyki do filmu „Doktor Kowarz operuje".
9) Twórca filmu „W piaskach Środkowej Azji".

J. Gutek — Lublin

UKŁADAMY TAFELKI



Podane na rysunku tafelki ułożyć w ten sposób, aby poziomo powstały 3 tytuły filmów, a pionowo 4 tytuły.

E. Sosnowski — Złotoryja

*

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przyznanych zostanie drogą losowania

10 NAGRÓD KSIĄŻKOWYCH

WYJAŚNIAMY

W Nr 23 (132) FILMU z dnia 10 czerwca br. na str. 4. — z powodów technicznych zostało opuszczone pod zdjęciem nazwisko aktora Mieczysława Wojnickiego, za co najmocniej go przepraszamy.

Również w artykule J. H. Drapelli pt. „Uwagi o metodzie" opuszczono podtytuł artykułu: „Z notatek asystenta reżysera".

ADOLF DYMSZA POPULARNY AKTOR KOMEDIOWY TEATRU I FILMU